

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
Studij Povijesti umjetnosti/ Talijanski jezik i književnost
Akademska godina: 2015./2016.
Mentor: doc. dr. sc.Damir Tulić
Student: Stephanie Peršić, 3. g. preddipl.

KIPAR ALVISE TAGLIAPIETRA U ISTRI I DALMACIJI

Završni prvostupnički rad

U Rijeci, 12. rujna 2016.

Sadržaj

1. Uvod- Kiparska slika Istre i Dalmacije u 18. stoljeću.....	4
2. Alvise Tagliapietra- život i djela.....	5
2.1. Stilski razvoj i utjecaji.....	8
3. Opus Alvisea Tagliapietre na istočnoj obali Jadrana.....	9
3.1. Radovi u Istri i Dalmaciji.....	9
4. Zaključak.....	16
5. Popis literature.....	17
6. Popis reprodukcija.....	18
7. Reprodukcije.....	19

Sažetak

Kako i sam naslov govori, rad se bavi kiparom Alviseom Tagliapietrom osobito se fokusirajući na njegova ostvarenja na istočnoj obali Jadrana. S obzirom da je riječ o kiparu mletačkog podrijetla, važno je objasniti umjetničku situaciju toga područja u razdoblju *Settecenta*. Stoga će se prvo poglavlje baviti problematikom umjetničkog stvaralaštva Istre i Dalmacije odnosno pokušaju davanja odgovora na pitanja o aktivnostima lokalnih radionica te fenomenu importa koji zauzima posebnu ulogu u umjetnosti tih krajeva. Nakon upoznavanja s kiparskom situacijom, rad prelazi na iduću cjelinu orijentiranu na samog kipara. Tako će se detaljno predstaviti Tagliapietrin život uz pregled njemu atribuiranih radova. O stilskom razvoju umjetnika od početka njegove karijere pa sve do zrele faze i kasnih radova, govori zasebno izdvojena cjelina kako bi se jasnije shvatila manira u kojoj Tagliapietra izrađuje svoja djela. Posebice je zanimljivo što kipar već u počecima karijere razvija karakterističan stil bogat njemu svojstvenim elementima koji potom prevodi u još tehnički precizniji te stilski zreliji jezik. Time se prelazi na novu cjelinu, ujedno i samu temu rada, u kojoj se predstavljaju djela skulptora u Istri i Dalmaciji. Radovi su stilski obrađeni te smješteni u kontekst nastanka, ubikacije kao i problema atribucije. Kao u slučaju skulptorske opreme za crkvu svete Eufemije te svetog Krševana, pitanje atribucije Tagliapietri je neupitno s obzirom na posjedovanje dokumenta i ugovora u kojima se konkretno navodi angažman predmetnog kipara. Ipak, kod nekih radova okolnosti same narudžbe te autorstva nisu potkrijepljeni već se pripisuju kiparu na temelju određenih analogija s Tagliapietrinim poznatim radovima ili stilskim karakteristikama. O takvim situacijama svjedoče primjeri poput osorskog tabernakula te kipova izrađenih za Žverinac i Savičentu. Od radova o kojima će se govoriti u ovom poglavlju su još i mramorno raspelo s Malog Lošinja te kip iz Karlobaga. U nastavku, predstaviti će se i neka od najvažnijih kiparovih djela s područja Serenissime koja su uvjetovala tijekom njegove karijere te daju stilski kontekst čitavom Tagliapietrinom opusu. Svakako, u ta djela spadaju radovi za Chioggiu te skulpture za bratovštine u samoj Veneciji. Naposljetku, rad se zaključuje sintezom danih podataka te pogledom na izrečeno.

Ključne riječi: barok, rokoko, mletačko kiparstvo *Settecenta*, Alvise Tagliapietra, Istra i Dalmacija

1. Uvod- Kiparska slika Istre i Dalmacije u 18. stoljeću

Tijekom 17. i 18. stoljeća područje Istre i Kvarnera bilo je razdijeljeno između Mletačke Republike te Habsburške monarhije. Dalmacija je, osim Dubrovačke Republike bila sva u rukama Venecije. Shodno tome, ti su prostori bili rascijepani bez jačeg zajedničkog središta, a što se odražavalo i na umjetničku produkciju. Glavnu ulogu naručitelja preuzima Crkva te njezini službenici započinju obnove građevina po novom ukusu baroka te nabavljaju slike, skulpture i oltare. Zbog slabljenja plemstva, ne dolazi do značajnijih narudžbi javnog karaktera ili mecenatstva. Ipak, Zadar se kao glavni grad Dalmacije ističe narudžbom oltara za crkvu svetog Krševana od strane gradske vlasti.

Napoleonovim ediktom 1806. dolazi do reforme i ukidanja brojnih samostana, crkava i bratovština, a njihovi inventari postaju državno dobro, odnosno *demanio*, a koje se rasprodaje često puta u bescjenje. Tih se godina nabavljaju i starije umjetnine za neke istarske i dalmatinske samostane i crkve. Važnu ulogu u donošenju importa imali su pomorci koji su u Veneciji kupovali umjetnine i potom ih donirali crkvi. Kao primjeri, mogu se izdvojiti Tagliapietrine skulpture anđela iz Murana te kip *Madone od Ružarija* s Velog Lošinja kipara Paola Groppellija, izvorno rađenog za crkvu Santa Croce na Giudecchi.¹ Na venetskom području, bogat umjetnički inventar označavao je prestiž kojim se mjerio ugled stoga župne zajednice pa su brojni bogati naručitelji često puta bili u osobnom kontaktu s kiparima ili bi angažirali altariste da se pobrinu za skulptorsku dekoraciju oltara. Početkom 18. stoljeća, kada je u Veneciji cvjetala kiparska djelatnost, u Istri nije zabilježena aktivnost nijedne lokalne radionice koja bi se istakla kvalitetom radova. S obzirom na takvu sliku, postoji opravdana mogućnost da se poneka skulptorska djela u Istri, a tako i Dalmaciji mogu pripisati još neistraženim imenima venetskih kipara *Settecenta*. Povoljni politički odnosi te prometna povezanost Istre i Venecije, govore u prilog tvrdnji da su kipovi iz crkava na Poluotoku uglavnom nabavljani upravo iz samog političkog i umjetničkog centra u Laguni. S druge strane, Istra je predstavljala važno središte eksploatacije kamena koji se kao sirovina u blokovima slala u Veneciju. Određeni radovi na području Pazina i Kvarnera, po svojim se karakteristikama mogu povezati s umjetnicima koji su boravili na području Gorizije te Rijeke i Ljubljane.

¹ KLEMEČIĆ, MATEJ, *Scultura barocca in Istria tra Venezia, Gorizia, Lubiana e Fiume*, u: *Estratto da saggi e memorie di storia dell'arte*, 2008., 255.

2. Alvise Tagliapietra - život i djela

Alvise Tagliapietra jedan je od najznačajnijih eksponenata venecijanske *settecentističke* skulpture. Rođen je 1670. godine u Veneciji kao sin meštra klesara Zuannea Tagiapiere te Maddalene Margarite. Godine 1697., u dobi od gotovo dvadeset-sedam godina, vjenčava se Battistinom Sardi što potvrđuju dokumenti iz crkve Santa Maria della Carità u župi San Vidal. Iz spomenutih zapisa, saznaje se i kako za kuma bira Enrica Merenga, tada već uglednog kipara njemačkih korijena, što je podrazumijevalo bliske odnose dvojice kipara. Iako ne postoje dokumentirani navodi koji bi potvrdili tu hipotezu, postoji opravdana mogućnost kako je Alvise stekao svoje kiparsko obrazovanje upravo u radionici Enrica Merenga. U prilog tome svakako je očit utjecaj njemačkog majstora vidljivog u čitavom Tagliapietrim opusu. U temeljnoj studiji o Alviseu Tagliapietri napisanoj 1995., Simone Guerriero također navodi i mogućnost da je Tagliapietra prije dolaska u Merengovu radionicu, naukovao kod lokalnog kipara i svog rođaka Giovan Battiste Tagliapietre.²

Alvise je s ženom Battistinom imao devetero djece od koje su mnoga umrla pri samom rođenju. Njegov prvi sin Zuanne, rođen je 1698. godine, a ime je dobio po Alviseovu ocu. U veljači 1700. godine, Alvise iznajmljuje radionicu u Calle Larga di San Vidal, u vlasništvu venecijanskog klera. U naredne tri godine dobiva još dva sina, Ambrosa Domenica te Pietra Carla, koji će izbrusiti zanat u očevoj radionici. Zajedno sa sinovima radit će na izvršenju nekoliko važnih narudžbi, a kolika je bila njihova uloga najbolje dokazuju djela koja nose i njihov potpis. Tako je početkom 1740-ih, sa sinom Carlom izradio dva reljefa u kapeli Svetog Ružarija crkve Santi Giovanni e Paolo te dio skulpture za tada novoizgrađenu rovinjsku župnu crkvu. Ambrogio se također navodi kao suradnik u realizaciji oltara za crkvu Svete Eufemije u Rovinju. I njegov četvrti sin Iseppo Maria Zuanne se priključuje očevoj radionici krajem 1740-ih te s ocem potpisuje kip svetog Nikole također izrađenog za Rovinj.³

Godine 1705. po prvi puta se sa sigurnošću spominje njegovo ime kada se upisuje u Venecijanski ceh kamenorezaca i kipara, kao jedan od majstora nižeg ranga dok se u svibnju 1711. godine njegovo ime ponovno javlja među članovima ceha, no ovog puta kao vlasnika *bottege*. Ipak, potrebno je napomenuti da je kipar tada imao već 41 godinu.⁴

U nastavku, sačuvan je ugovor sklopljen 22. kolovoza iste godine između Tagliapietre i mecene Vettorea da Mosta za najam radionice kod crkve San Moisè.

² GUERRIERO, SIMONE, Profilo di Alvise Tagliapietra (1670-1747), u: *Arte Veneta*, 47, 1995., 34.

³ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 34.

⁴ TULIĆ, DAMIR, Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta)*, 2009., 88.

Narednih godina o Tagliapietri nema mnogo informacija, osim što se spominje kao svjedok na sudu u slučaju klesara Zuannea Rosinija 1714. godine te podatak da u svoju radionicu prima šegrtu u dobi od trinaest godina. Zajedno s Giuseppeom Groppellijem, imenovan je savjetnikom Zajednice kipara 1725., organizirane prethodne godine prilikom separacije od ceha kamenorezaca pod vodstvom kipara Antonija Corradinija.⁵

Oko 1745. seli se u kuću u blizini crkve San Moisè, u kojoj dvije godine kasnije i umire u noći 17. prosinca od posljedica upale pluća. Sin Carlo postaje novi vlasnik *bottege*, a samim time i stilski nasljednik Alviseovog kiparstva.⁶

Kiparska aktivnost Alvisea Tagliapietre može se promatrati kroz početnu te zrelu fazu njegova stvaralaštva. Svakako, zasada najraniji dokumentirani podatci o Tagliapietrinoj karijeri odnose se na restauraciju skulptura Bernarda Falconija izrađenih između 1664. te 1665. godine. Radilo se o četiri kipa *Evangelista* te kipu *Sv. Spasitelja* na pročelju crkve San Salvador u Veneciji. Tagliapietrin rad bio je vrlo sličan izvorniku što mu je bilo i postavljeno kao glavni zahtjev, no u samoj izradi mogu se uočiti poneki elementi tipični za formalni jezik koji se provlači kroz čitav kiparev opus.⁷

Zahvaljujući njegovom prijateljevanju s Merengom, primao je narudžbe od mnogih uvaženih naručitelja među kojima i obitelji Meli Lupi iz Soragne pokraj Parme. Majstor bi djela izrađivao u Veneciji, a potom ih slao u Soragnu. Riječ je o skulpturama *Bogorodica s Djetetom*, *Teološke vrline te skulpture anđela*, datirane su između 1705. i 1707. godine u crkvi Gospe Karmelske.⁸ U istoimenom gradu nalaze se i Tagliapietrine skulpture *Ožalošćene Bogorodice* iz ulice Garibaldi, bista *Isusa Krista* iz oratorija sv. Križa te oltar s likom mrtvog Krista (1707.-1709.) prvotno smještenog u crkvi Santa Maria dei Servi, a danas u crkvi San Giacomo.

Druga skupina radova koji se smještaju u isto razdoblje, Tagliapietra je izradio za Chioggiu. Za katedralu je isklesao spremište za sveta ulja, krsni zdenac zajedno s pripadajućim mu skulpturama teoloških vrlina te prikaz *Krštenja Kristovog* u reljefu. Veliki krsni zdenac s razrađenim ikonografskim programom i skulpturnom opremom dovršava 1708. godine. Oltar sv. Marije Magdalene s kipom svetice, nastao je 1712. godine po narudžbi tamošnje Scuole del Suffraggio za crkvu San Giacomo. Na zahtjev gradskog vijeća, kleše i skulpturu

⁵ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 35.

⁶ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 36.

⁷ ROSSI, PAOLA, Per gli esordi di Alvise Tagliapietra: una nuova opera, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, XXXIII*, (Prijatelj zbornik, II), Split, 1992., 291.

⁸ KLEMENČIĆ, MATEJ, Alvise Tagliapietra, u: ANDREA BACCHI, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, Longanesi, 2000., 790-791.

Bogorodice s Djetetom koja je 1711. godine postavljena pred palačom Pretorio, a danas je smještena na ogradnom zidiću u ulici del Vescovado.

U rano razdoblje njegova stvaralaštva mogu se ubrojiti i kipovi *Blažene Djevice, svetog Roka i svetog Sebastijana*, na oltaru svetog Ružarija u župnoj crkvi u Meolu. Zatim djela *Bogorodica Imakulata, sveti Jakov i sveti Filip Neri* u Oratorio delle Dimese u Udinama i dvije skulpture svetaca na prvom oltaru s lijeva u župnoj crkvi mjesta Badija Polesine.⁹

Na temelju arhivskih spisa Ivan Kukuljević – Sakcinski majstorovo ime povezuje s kipovima svetog Krševana, svetog Šimuna te svetog Zoila i svete Stošije, a izrađeni su između 1717. i 1728. godine za glavni oltar crkve Svetog Krševana u Zadru.

Također, radio je na realizaciji skulptura u sklopu većih umjetničkih projekata koji su bivali dodijeljeni nekolicini umjetnika, od strane važnih diplomata poput grofa Save Raguzinskog u ime cara Petra Velikog. Za njega je izradio skulpturu *Bellone* nastalu je oko 1720. kao dio mramorne skulptorske opreme za vrt palače u Sankt Petersburgu.

Nakon tih radova, angažiran je 1719. godine za izradu skulptorske opreme oltara *Madonna di Reggio* katedrale u Udinama, zajedno uz Bonazzu, Barattu te Paola Gropellija. Nažalost, 1790. godine oltar je razmontiran čime nestaje veći dio arhitektonskog i skulpturnog uresa, među kojima i Alviseovi radovi za oltar.

Mramorni ambon crkve Santo Stefano u Veneciji, dokumentirano je djelo nastalo 1727. godine, no kasnije je porušeno.¹⁰ Između 1728 i 1736. godine, kipar biva angažiran za izradu mramorne dekoracije za kapelu svetog Ružarija crkve Santi Giovanni e Paolo u Veneciji. U tom su razdoblju svoju kiparsku aktivnost započeli i njegovi sinovi, Ambrogio, Carlo i Giuseppe. Dva reljefa izrađena za kapelu, *Vizitacija* iz 1730. godine te *Pročišćenje Bogorodice* (1733-1734), nose ime kipara i njegova najdarovitijeg sina, Carla.

Tijekom 1732. godine, izvršava niz narudžbi uključujući krsni zdenac te ambon s reljefima *Starog i novog saveza* te veliko *Raspeće* za crkvu San Moisè, a dvije godine kasnije kip *Blažene Djevice od Ružarija* za crkvu Santi Biagio i Cataldo na Giudecchi, danas u župnoj crkvi u Solesinu. Pripisuje mu se i skulptura Svetog Nikole izrađena za crkvu Sant'Andrea della Zirada između 1737. te 1740. godine.

Personifikacija *Umjerenosti*, narudžba je koju je zaprimio 1737. godine za pročelje isusovačke crkve Gesuati na Zattere, podignute prema Massarijevim nacrtima. Uz pomoć tog

⁹ KLEMENČIĆ, MATEJ, (bilj. 8), 790-791.

¹⁰ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 43.

djela, s većom se sigurnošću kiparu mogu pripisati i neke od statua iz mitološko- alegorijskog ciklusa vrta vile Nani Mocenigo u Candi kraj Roviga.¹¹

Među posljednje kiparove radove ubrajaju se djela za župnu crkvu Svete Eufemije u Rovinju.

2.1. Stilski razvoj i utjecaji

Kipar Enrico Merengo, Alviseov učitelj, jedan je od najznačajnijih skulptora kojeg je iznjedrila struja „stranih majstora“ dominantna u kiparstvu Venecije u drugoj polovici 17. stoljeća okupljena oko Flamanca Giusta Le Courta (1627. – 1679.).

U Tagliapietrinom opusu dugo dominira Lecurtijanska struja, a u kasnim djelima vidljivo je okretanje prema gracioznom rukopisu rokoka. Stoga su njegove kompozicije uvijek življe i prozračne, obogaćene razrađenim dekorativnim jezikom te lišene nemirnih pokreta i dramatičnosti.¹²

Kompozicijska živost, svečano impostiranje likova u prostor, elegancija i krhkost, a istovremeno monumentalnost- sve su odlike Tagliapietrina rokoko kiparstva. Napeta krivulja izvijenih tijela te dekorativan, ali istovremeno naturalistički karakter očitovan je u nabranoj draperiji bogatoj izmjenama volumena i *chiaro-scuro* efektima te idealiziranim licima.¹³

Ipak, sagleda li se поближе njihov opus, jasno je kako Tagliapietra svjesno interpretira elemente preuzete iz Merengova kiparstva. Promatrajući draperiju koja svakako ponajviše odražava sličnost među kiparima, vidljivo je preuzimanje Merengove koncepcije u Tagliapietrinim djelima, no dok se kod Merenga ta ista draperija uvija u napetim naborima stvarajući naglašeniju dramatičnost, kod Tagliapietre zadržava smireniju notu prateći ritam i oblik tijela lika.¹⁴ Očit utjecaj različitih struja na Tagliapietru ukazuje i oblikovanje likova stavljanjem naglaska na mekoću plasticiteta i izdužene vitke figure po uzoru na lecourtovske skulpture, udaljujući se time od korpulentnijih oblika preferiranih od strane Merenga. Sličnost upravo u navedenim obilježjima, pokazuju figure *Milosrđa* i *Nade* za katedralu u Chioggi sa Le Courtovom personifikacijom *Jakosti* iz crkve San Lazzaro dei Mendicanti.¹⁵

Tagliapietrina Bellona u Sankt Petersburgu ukazuju na posve drugačije shvaćanje oblikovanja figura i njihovih atributa. Naime, usprkos temi koja zahtjeva napetost i uznemirenost u stavu

¹¹ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 47.

¹² GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 48.

¹³ TOMIĆ, RADOSLAV, Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji, Zagreb, 1995., 125.

¹⁴ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 39.

¹⁵ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 38.

likova, ova skulptura odlikuje elegantnom impostacijom i rafiniranošću detalja tipičnima za jezik rokoka. Upravo se ovaj rad smatra jednim od najvažnijih u Alviseovom opusu.¹⁶

S odmakom karijere, njegov stilski izričaj u potpunosti se priklanja rokokou te su figure naturalistički idealizirane s naglaskom na dekorativnost i bogatstvo detalja te lakoću pokreta. Likovi u izvijenom blago serpentinastom stavu, elastični, eleganti. Umilna izdužena lica blagog pogleda, vitke figure u blagom S položaju naglašenom bogatstvom draperije koja se u voluminoznim, no opet decentnim naborima ovija oko njihova tijela.

3. Opus Alvisea Tagliapietre na Istočnoj obali Jadrana

Neka od najvažnijih djela u svojoj karijeri, kipar je ostvario na istočnoj obali Jadrana, u Zadru i Rovinju. Također kipar je radio i u krajevima koji su tada bili pod Habsburškom vlašću poput Trsta, Zagreba i Karlobaga.¹⁷

3.1. Radovi u Istri i Dalmaciji

Među najznačajnijim narudžbama u Istri upravo su radovi Alvisea Tagliapietre te Giovannija Marchiorija.¹⁸ Gradovi na istočnoj obali Jadrana u kojima su djela atribuirana kiparu te ujedno predstavljena u radu su redom Savičenta, Karlobag, Žverinac, Mali Lošinj, Osor te radovi za Zadar i Rovinj.

Savičenta

Dvije skulpture anđela te četiri glave kerubina iz crkve u Savičenti, nekada na oltaru svetog Roka, a danas na onom Gospe od Ružarija, mogu se pripisati kiparstvu Alvisea Tagliapietre. Oltar Bezgrešnog Začeca, *altare della Santissima Concezione*, kako stoji naziv za današnji oltar svetog Roka u starim spisima, bio je obnovljen u mramoru i kamenu između 1709. i 1714. godine. Čini se da su nakon obnova anđeli postavljeni na zabat nasuprotnog oltara Gospe od Ružarija, a glavice kerubina ostavljene na zabatu oltara svetog Roka uz izmijene ubikacije. Unatoč činjenici da je riječ o jednom od ranijih Tagliapietrinih radova, kameni kipovi anđela odlikuju se vještinom izrade i gracilnošću s osobitim nalikovanjem na istovremeni kip *Milosrđa* s oltara Sakramenta osorske katedrale.¹⁹

¹⁶ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 42.

¹⁷ KLEMENČIČ, MATEJ, *Scultura barocca in Istria tra Venezia, Gorizia, Lubiana e Fiume*, u: *Estratto da saggi e memorie di storia dell'arte*, 2008., 267.

¹⁸ KLEMENČIČ, MATEJ, (bilj. 18), 254.

¹⁹ TULIĆ, DAMIR, (bilj. 5), 93.

Karlobag

Karlobag je tijekom 18. stoljeća pripadao Habsburzima. Tako je plan za samostan dao izraditi car Leopold I., a njegova realizacija započeta je 1709. godine za vrijeme vladavine njegovih sinova. Za izradu projekta angažiran je ljubljanski arhitekt Carlo Martinuzzi pod čijim su nadzorom radovi privedeni kraju 1711. godine. Statua svetog Josipa, sveca zaštitnika cara Josipa I. iznad portala kapucinske crkve u Karlobagu nastala je približno 1720-ih godina. Odabran je upravo lik ovog sveca koji tada postaje omiljeni svetac Monarhije, a ujedno je i osobni zaštitnik cara Josipa I. Sa stilskog se gledišta kip može pripisati kasnijem razdoblju aktivnosti Merengove radionice odnosno ranoj fazi Tagliapietrina stvaralaštva. Ipak, promotre li se поближе svečevo lice te obrada kose, neupitno je kako rad ipak pripada Alviseovoj ruci što se može potvrditi i usporedbom s njegovim kipom iste tematike rađenim za oratorij u Udinama.²⁰ Postavlja se pitanje na koji je način Tagliapietra odabran za izvršenje narudžbe na području Monarhije. U rasvjetljavanju te nedoumice pomaže narudžba koju je dobio za oltar u Ljubljani. Naime, pretpostavlja se da je preko Merenga koji je održavao odnose s njemačkim zemljama, stupio u kontakt s ljubljanskim altaristom Lukom Mislejom, a na taj način i s gore spomenutim Martinuzzijem.²¹

Žverinac

Kip svetog Antuna Padovanskog za crkvu svetog Ignacija Loyolskog, datira se u godine između 1717. i 1728. Crkvu je dala podići zadarska plemićka obitelj Fanfogna u čijem je posjedu bio čitav otok, darovan od mletačke vlasti. S obzirom na dataciju, kip je vjerojatno naručen za vrijeme radova na kipovima za crkvu svetog Krševana.²²

Kip svetog Antuna Padovanskog prikazan je u poluklećećem stavu na oblacima te blago izvijene figure. Pretrpio je znatna oštećenja prilikom kojih je ostao bez desne ruke, a u jednom trenutku i bez glave koja je potom zalijepljena. Dok lijevom rukom drži knjigu u desnoj ruci imao je ljljan što se saznaje s fotografije snimljene prije spomenutih oštećenja. Lice sveca je mladoliko i idealizirano, a kosa obrađena u sitne kovrče. Kao i uvijek u Tagliapietrinim djelima, glavni nositelj dinamike čitave skulpture je draperija habita oblikovana u ritmičkim prijelazima nabora i chiaroscuro. Ipak, vidljiv je suzdržaniji pristup pri izradi draperije što se

²⁰ KLEMENČIČ, MATEJ, (bilj. 18), 266.

²¹ KLEMENČIČ, MATEJ, (bilj. 18), 269.

²² TOMIĆ, RADOSLAV, Kiparstvo II, u: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2000., 143.

posebno uočava kod geometrijski jednostavne obrade kapuljače koja pada na svečevim leđima.²³

Mali Lošinj

Mramorno raspelo te oltar svetog Sakramenta na koji je i postavljeno, dao je izraditi Šimun Žažević 1730. godine za tada novoizgrađenu crkvu Rođenja Blažene Djevice Marije. Lik raspetog Krista smatra se jednim od najvještijih Tagliapietrinih djela na Jadranu. Iako izrađen u maniri tipičnoj za kiparovo stvaralaštvo, djelo se istovremeno razlikuje posebnom dostojanstvenošću izraženom kroz melankoličan izraz Kristova lica s natruhama patnje.²⁴ Virtuozna obrada kose i brade te trnove krune ovijene oko glave, pokazuju novu maniru rokoko senzibilnosti ostvarene u ovom djelu. Majstorska tehnika izvedbe uočljiva je ne samo u blagoj patetici postignutoj oblikovanjem lica već i samom izvedbom tijela s naglašenom muskulaturom kojom se produbljuje dojam grča i patosa. Draperija oko bokova Krista ukazuje na kiparove tendencije ka voluminoznoj obradi nabora koji često nose dinamiku čitave skulpture. U ovom djelu, Tagliapietra se suzdržao od takve naglašenosti, reducirajući ju u blago uvijenu tkaninu koja sugestivno prati anatomiju lika. Ponovno je potrebno istaknuti osobit naturalizam vidljiv u čitavom liku usprkos određenoj razini idealizaciji lica te tijela.

Osor

Oltar posvećen svetom Sakramentu postavljen u istoimenoj kapeli crkve u Osoru, također je djelo ovoga kipara. Oltar se sastoji od tipične slavolučne forme s rastvorenim zabatom te poligonalnim tabernakulom umjesto oltarne pale, ključnim akcentom čitavog oltara. Takav način izrade postaje izrazito popularan u Veneciji početkom 18. stoljeća kojom se dodatno naglašava kult Euharistije. Naime, odlukama Tridentskog koncila (1545.-1563.) Euharistija i Oltarski sakrament stavljaju se u centar čitave liturgije, stoga se posebno razvija kult svetog Sakramenta.

U skladu s time, bratovštine zadužene za njegovo očuvanje i širenje, naručuju oltare posvećene svetom Sakramentu.²⁵ Upravo po reljefu kaleža s hostijom smještenog unutar kvadrilobne kartuše na stipesu, može se zaključiti da je ovaj oltar služio kao sjedište bratovštine svetog Sakramenta.

²³ TOMIĆ, RADOSLAV, Novi doprinosi o oltarima i skulpturi 18. stoljeća u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, XXXVIII, 1999–2000., 29.

²⁴ TULIĆ, DAMIR, (bilj. 5), 99.

²⁵ KUDIŠ, NINA, Oltari presvetog Sakramenta u Savičenti i Osoru: problemi konteksta, tipologije, uzora i autora, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 2008., 300.

Sam oltar služi za naglašavanje tabernakula što potvrđuje i odabir boja korištenih za izradu retabla. Tako je menza izrađena od smeđe- crvenog mramora, supovi te vijenac i zabat smeđe- ljubičasti, a prostor iza tabernakula ispunjen crnim okvirom.²⁶

Sam tabernakul poligonalnog tlocrta tvori bogato ornamentiranu te razrađenu strukturu koja šalje ikonografsku poruku euharistijskog slavlja prikazima teoloških vrlina *Ufanja*, *Milosrđa* te *Vjere* smještene u samom središtu, iznad vratnica za spremanje hostije. Personifikacija Ufanja smještena s lijeve strane vratnica, prikazana je oslonjena na sidro te s podignutom desnom rukom u kojoj se vjerojatno nalazila golubica, dok je s nasuprotne strane vrlina Milosrđa predstavljena s dvoje djece te obnaženih grudi. Personifikacija Vjere odnosno Crkve prikazana je tipičnom ikonografijom, pokrivene glave s kaležom i metalnim križem koji danas nedostaje. Male skulpture kerubina flankiraju personifikacije s bočnih strana, a dodatna dekoracija postignuta je elementima cvijeća i voća. Na samoj kupoli tabernakula nalazi se kartuša s prikazom golubice Duha svetoga, a na njenom vrhu smješten je i kip Uskrslog Krista.²⁷

Promišljena je i boja te vrsta korištenog mramora. Dijelovi poput baze, voluta te okvira vratašca izrađeni su od crvenog mramora, vegetabilni motivi i vaze od žutog, dok je preostali dio isklesan iz bijelog mramora.²⁸

Već na prvi pogled očite su sličnosti s Merengovim tabernakulom crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije iz Noalea. Štoviše, osim manjih preinaka, može se reći da su tabernakuli gotovo jednaki u samoj kompoziciji. Upravo prema mišljenju Paola Goija, Merengov suradnik na tabernakulu bio je Alvis Tagliapietra, a koji se potom u Osoru ugledao na spomenuti rad. Iako su likovi u Osoru masivniji, istovremeno su delikatnije izrađeni, a ta elegancija izražena je specifičnim Tagliapietrim stilom idealizacije likova te artikulacije draperije.²⁹

Sveti Krševan, Zadar

Oltar za crkvu svetog Krševana podignut je kao zavjetni dar nakon pošasti kuge 1632. godine. Prema danom obećanju, oltar je trebao biti u potpunosti izliven od zlata, no zbog nedostatka sredstava Zadrani su odlučili podignuti oltar od mramora koji 1672. godine djelo mletačkog altarista Girolama Garzottija i sinova. Kako stoji u ugovoru potpisanom s nekolicinom

²⁶ KUDIŠ, NINA, (bilj.27), 304.

²⁷ KUDIŠ, NINA, A tabernacle by Alvis Tagliapietra in the cathedral of Osor, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XLI, 2005., 209.

²⁸ KUDIŠ, NINA, (bilj.27), 305.

²⁹ KUDIŠ, NINA, (bilj.28), 211.-215.

zadarskih plemića ujedno zastupnika samostana, izrađeni oltar trebao je biti tipa tabernakula, povišen na četiri stube sa stipesom od polikromiranog mramora te trokatnog tabernakula. Prema današnjem stanju, može se zaključiti kako je većina zahtjeva iz 18 točaka ugovora zadovoljena. Podignuti oltar nalazi se na povišenju od četiri stepenice čiji je stipes ukrašen geometrijskim likovima. Iznad središnjeg dijela, nastavlja se trokatno svetohranište, u čijem je donjem dijelu depozitorij za Euharistiju u formi niše zatvorene mjedenim vratnicama. Gornja dva kata izvedena su u slavlolučnom obliku koji se u slučaju središnjeg kata zatvara trokutastim zabatom, dok se kod gornjeg nastavlja u kupolu.³⁰ Sinovi Francesco i Baldassare nastavljaju rad na oltaru već 1675. godine te ga dovršavaju 1701. za što bivaju plaćeni iznosom od 1700 dukata. Pronađeni zapisi Ivana Kukuljevića- Sakcinskog iz sredine 19. stoljeća, govore da je između 1717. te 1728. godine, kipar Alvise Tagliapietra angažiran za kiparsku opremu oltara Garzottijevih (1672.-1701.) u crkvi svetog Krševana u Zadru. Uz to, zadužen je i za izradu četiri skulpture zadarskih zaštitnika predviđenih za postavljanje na obnovljenom oltaru. Kako piše Kukuljević- Sakcinski, za taj zahvat isplaćeno mu je 2125 dukata.³¹ Iako je Kukuljević smatrao kako benediktinci nisu bili zadovoljni radom Garzottijevih te da su Alvisea naručili posve novi oltar, iz Bianchijeve kronike o crkvenoj povijesti Zadra potvrđuje se da je kipar angažiran samo za skulptorsku dekoraciju starog oltara.³² Precizna tehnička izrada koja ne ostavlja prostor za nesigurnosti te bez obilne upotrebe svrdla, predstavlja kipara u novom svjetlu čiji stil doseže zreliju razinu umjetničkog izričaja.³³ Kipovi svetog Krševana i svetog Šimuna postavljenih s jedne te svetog Zoila i svete Stošije s druge strane svetohraništa, tvore kompozicijsku cjelinu očitovanu ritmom stvorenim položajima likova čime se doprinosi dinamici čitavog oltara. Naime, dok su likovi svetog Zoila i svetog Šimuna predstavljeni u smirenoj pozi, likovi svetog Krševana i svete Stošije odišu napetošću pokreta očitovanoj u Krševanovoj podignutoj ruci s barjakom te prebačenom plaštu odnosno naborima draperije koja se ekstatično ovija oko tijela svete.³⁴ Naročito je zanimljiv lik svetog Šimuna koji u naručju nosi malog Isusa upravo u oprečnosti starca i djeteta iskazane i u mirnoći sveca te razigranosti djeteta. Tagliapietra je za likove zadarskih

³⁰ĆORALIĆ, LOVORKA, Prilog poznavanju djelovanja mletačkog altarista Girolama Garzottija u Zadru krajem XII. stoljeća, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 298.

³¹ TOMIĆ, RADOSLAV, (bilj. 14), 125.

³² ĆORALIĆ, LOVORKA, (bilj. 31), 296.

³³ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 41.

³⁴ PRIJATELJ, KRUNOSLAV, Skulpture mletačkog kipara Alvisea Tagliapietre u Zadru, u: *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. 20, 1973., 176.

zaštitnika nastojao ponoviti svoje uspješnice rađene krajem prvog desetljeća 18. stoljeća za oltar oratorija u Udinama. Naime kip *svetog Filipa Nerija* poslužio je kao predložak za izradu *svetog Zoila* koji iako mlađi, sadrži jednake karakteristike fizionomije te rafiniranu obradu detalja. S druge strane, impostacija lika i tehnika izrade, kao i minuciozna obrada kose i lica posve je jednaka onoj na vrlo sličnom kipu svetog Josipa s Djetetom u naručju u oratoriju u Udinama.³⁵ Lik *svete Stošije* svojom pozom i položajem ruku, kao i načinom uvijanja draperije oko tijela i nježnom modelacijom lica, neodoljivo podsjeća na kip *svete Marije Magdalene* s glavnog oltara crkve svetog San Giacomo iz Chioggie (1712. godina). Iako je svakako poslužila kao model, kip svete Stošije rafiniranom obradom detalja i vještinom stvaranja suptilne dramatičnosti pokreta lika i draperije, daleko nadmašuje raniji kip rađen za Chioggiu.

Osim navedenih kipova koji svakako zauzimaju središnje mjesto, oltar krasi još osam kipova anđela manjih dimenzija te kip *Uskrslog Krista*, vjerojatno radovi *bottege*. Kipovi anđela dodatno naglašavaju središnju os oltara svojim smještajem na ukošenim stranama zabata te bočnim postamentima, dok je kip *Uskrslog Krista* postavljen na vrh same kupole.³⁶ Po pronađenim natpisima na kupoli, saznaje se da je oltar obnovljen prvi put u 18. stoljeću, a potom i u 19. stoljeću.

Sveta Eufemija, Rovinj

Među posljednja najvažnija kiparova ostvarenja, spada ciklus skulptura za crkvu svete Eufemije u Rovinju. Alvise kao altarist i kipar, ostvaruje najvažniji kiparski ciklus Settecenta u Istri.³⁷

Po podacima koje donosi Benussi u svom povijesnom pregledu grada Rovinja naslovljenom „*Storia documentata di Rovigno*“ iz 1849. godine, saznajemo kako su građani odlučili 1720. podići novu župnu crkvu čija je gradnja dodijeljena venecijanskom arhitektu Giovanniju Scalfarottu.³⁸ Na opće nezadovoljstvo odbora i građana, Scalfarottov projekt podrazumijevao je gradnju jednobrodne prostrane crkve suprotne orijentacije od stare, a to je podrazumijevalo rušenje, ne samo stare crkve, već i okolnih sakralnih objekata među kojima i crkvicu svetog Josipa. Uz to, arhitekt je inzistirao na gradnji nove središnje apside iako ju je bratovština dala obnoviti samo nekoliko desetljeća ranije. Zbog očitih nesuglasica i nepomirljivih razlika u

³⁵ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 40.

³⁶ TOMIĆ, RADOSLAV, (bilj. 23), 143.

³⁷ KLEMENČIČ, MATEJ (bilj. 18), 254.

³⁸ MARKOVIĆ, VLADIMIR, Crkva svete Eufemije u Rovinju- između projekata i izgradnje, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36, 1996., 263.

zamislama, odbor isplaćuje troškove Scalfarottu te angažira novog arhitekta Giovannija Dozzia. Scalfarottov nasljednik uspio je pomiriti vlastite ideje sa željama naručitelja, ponekad i ne slijedeći arhitektonska pravila kao u primjeru snižavanja središnjeg broda čime bi se visina prilagodila postojećoj apsidi, te je kamen temeljac postavljen već 1725. godine.³⁹ Riječ je o trobrodnoj građevini bazilikalnog tipa čiji se zidovi bočnih brodova rastvaraju nizom pravokutnih kapela, a istočni dio završava podignutim svetištem s dvije pravokutne bočne apside te naglašenom središnjom poligonalnom apsidom. Svetište je zamišljeno po uzoru na ono iz tada pregrađene katedrale u Udinama, te je smješteno u sva tri posljednja traveja brodova. Razlozi za takvu organizaciju u katedrali u Udinama bili su prvenstveno funkcionalne prirode, dok odabir ovakvog rješenja u rovinjskoj crkvi nije najbolje rasvijetljen.⁴⁰ Spomenuti oltari kao i dio ostale skulptorske dekoracije, naručeni su 1739. godine, kako saznajemo iz Benussijeve kronike grada.⁴¹

Tri oltara smještena u svetištu crkve, isklesao je venecijanski klesar Girolamo Laureato između 1739. i 1741. godine, koje je potom Alvise s radionicom upotpunio skulpturom. Kipovi svetog Jurja, svetog Roka te svetog Marka izrađeni su za glavni oltar posvećen svetom Jurju, zatim kipovi anđela za oltar svete Eufemije i reljefi svetog Mihaela te onaj svetog Petra sa stipesa istoimenih oltara. Zajedno sa sinom Carlom, radi kipove *svetog Jurja*, *svetog Marka* i *svetog Roka* za glavni oltar te skulpture anđela za bočni oltar svete Eufemije, čije je nacрте vjerojatno izrađivao u suradnji s Laureatom.⁴² Iako je anđele na oltaru svetog Sakramenta Kruno Prijatelj pripisao Tagliapietri⁴³, ove su skulpture stilski drukčije od Alviseovih. Postoje zapisnici o isplatama i troškovima bratovštine presvetog Sakramenta, no navode podatke počevši od 1739. godine, kada su skulpture već bile postavljene na oltare. Ipak, iste godine u zapisnicima se pronalazi ime Giovannija Marchiorija, evidentirano uz podatak za izradu liturgijske skulpture.⁴⁴

Za crkvu svete Eufemije, Tagliapietra izrađuje i kip *svetog Nikole*, potpisan zajedno sa sinom Giuseppeom te kip Bogorodice od Karmela. Kip *Blažene Djevice od Ružarija* s istoimenog oltara samostanske crkve San Biagio e Cataldo, po savršenom skladu forme i kompozicije, poslužila kao uzor za djelo *Bogorodice* iz Rovinja.⁴⁵

³⁹ MARKOVIĆ, VLADIMIR, (bilj. 40), 264.

⁴⁰ MARKOVIĆ, VLADIMIR, (bilj. 40), 269.

⁴¹ MARKOVIĆ, VLADIMIR, (bilj. 40), 265.

⁴² PRIJATELJ, KRUNOSLAV, (bilj. 33), 177..

⁴³ PRIJATELJ, KRUNOSLAV, (bilj. 33), 177..

⁴⁴ KLEMENČIĆ, MATEJ, (bilj. 9), 791.

⁴⁵ GUERRIERO, SIMONE, (bilj. 5), 46.

4. Zaključak

Kipar Alvise Tagliapietra (Venecija, 1670. – 1747.) jedan je od značajnijih skulptora koji su obilježili prvu polovicu venecijanskog *Settecenta*. Ovaj donedavno rubno obrađen kipar, još uvijek je predmet istraživanja i njegov katalog djela nije zaključen. S njegovim imenom povezan je već pozamašan broj djela kako sa područja nekadašnje Mletačke Republike tako i na istočnoj obali Jadrana. Alvise je utjecao i na svoje sinove, posebice na nasljednika bottege Carla. Alvise Tagliapietra se ističe osebujnim stilom kojeg stvara na temeljima preuzetima iz settecentističkog kiparstva Venecije, na prvom mjestu kiparske tradicije Giusta Le Courta i Enrica Merenga. Spajanjem naturalizma i idealiziranih formi, kao i od druge četvrtine 18. stoljeća rokokoja, stvara kipove iznimne elegancije i rafiniranosti.

5. Popis literature

1. ĆORALIĆ, LOVORKA, Prilog poznavanju djelovanja mletačkog altara Girolama Garzottija u Zadru krajem XII. stoljeća, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*,
2. GUERRIERO, SIMONE, Profilo di Alvise Tagliapietra (1670-1747), u: *Arte Veneta*, 47, 1995.
3. KUDIŠ, NINA, Oltari presvetog Sakramenta u Savičenti i Osoru: problemi konteksta, tipologije, uzora i autora, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 2008.,
4. KLEMEČIĆ, MATEJ, Scultura barocca in Istria tra Venezia, Gorizia, Lubiana e Fiume, u: *Estratto da saggi e memorie di storia dell'arte*, 2008.
5. KLEMENČIČ, MATEJ, Alvise Tagliapietra, u: ANDREA BACCHI, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, Longanesi, 2000.
6. KUDIŠ, NINA, A tabernacle by Alvise Tagliapietra in the cathedral of Osor, u: *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, XLI, 2005.
7. MARKOVIĆ, VLADIMIR, Crkva svete Eufemije u Rovinju- između projekata i izgradnje, u:
8. PRIJATELJ, KRUNOSLAV, Skulpture mletačkog kipara Alvisea Tagliapietre u Zadru, u: *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. 20, 1973
9. ROSSI, PAOLA, Per gli esordi di Alvise Tagliapietra: una nuova opera, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, XXXIII, (Prijatelj zbornik, II), Split, 1992.
10. TOMIĆ, RADOSLAV, Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji, Zagreb, 1995.
11. TOMIĆ, RADOSLAV, Kiparstvo II, u: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2000.
12. TOMIĆ, RADOSLAV, Novi doprinosi o oltarima i skulpturi 18. stoljeća u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, XXXVIII, 1999–2000.
13. TULIĆ, DAMIR, Fragmenti aktivnosti Alvisea Tagliapietre i njegove radionice, u: *Zbornik za umjetnostno zgodovino (Nova vrsta)*, 2009.

6. Popis reprodukcija

Slika 1. Alvise Tagliapietra, skulpture anđela, crkva u Savičenti

Slika 2. Alvise Tagliapietra, kip svetog Antuna Padovanskog, crkva svetog Ignacija Loyolskog, Žverinac

Slika 3. Alvise Tagliapietra, mramorno raspelo, crkva Rođenja Djevice Marije, Mali Lošinj

Slika 4. Alvise Tagliapietra, oltar svetog Sakramenta, Osor

Slika 5. Alvise Tagliapietra, glavni oltar, sveti Krševan, Zadar

Slika 6. Alvise Tagliapietra, glavni oltar, sveta Eufemija, Rovinj

Slika 7. Alvise i Giuseppe Tagliapietra, kip svetog Nikole s istoimenog oltara, sveta Eufemija, Rovinj

Slika 8. Alvise Tagliapietra, kip Bogorodice od Karmela s istoimenog oltara, sveta Eufemija, Rovinj

Slika 9. Alvise Tagliapietra, detalj reljefa svetog Mihovila s istoimenog oltara, sveta Eufemija, Rovinj

Slika 10. Alvise Tagliapietra, Krsni zdenac, Chioggia

8. Reprodukcije



Slika 1. Alvise Tagliapietra, skulpture anđela, crkva u Savičenti



Slika 2. Alvise Tagliapietra, kip svetog Antuna Padovanskog, crkva svetog Ignacija Loyolskog, Žverinac



Slika 3. Alvise Tagliapietra, mramorno raspelo, crkva Rođenja Djevice Marije, Mali Lošinj



Slika 4. Alvise Tagliapietra, oltar svetog Sakramenta, Osor



Slika 5. Glavni oltar svetog Krševana, crkva svetog Krševana, Zadar;
Kip svetog Krševana, detalj s oltara



Slika 6. Alvise Tagliapietra i sinovi, glavni oltar, sveta Eufemija, Rovinj



Slika 7. Alvise i Giuseppe Tagliapietra, kip svetog Nikole s istoimenog oltara, sveta Eufemija, Rovinj



Slika 8. Alvise Tagliapietra, kip Bogorodice od Karmela s istoimenog oltara, sveta Eufemija, Rovinj



Slika 9. Alvise Tagliapietra, detalj reljefa svetog Mihovila s istoimenog oltara, sveta Eufemija, Rovinj



Slika 10. Alvise Tagliapietra, Krsni zdenac, Chioggia